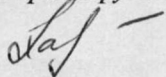


На правах рукописи



ХАРИТОНОВ Олег Анатольевич

КОМПОЗИЦИОННЫЙ ПОЛИФОНИЗМ: ГЕНЕЗИС И СТРУКТУРНЫЕ
МОДИФИКАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАННОЙ ПРОЗЫ XIX-XX ВЕКОВ)

Специальность 10.01.08 – Теория литературы; Текстология

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

ТВЕРЬ 2009

Работа выполнена на кафедре русской классической литературы
и теоретического литературоведения
Государственного образовательного учреждения высшего
профессионального образования
«Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина»

Научный руководитель доктор филологических наук
 профессор **Борис Павлович Иванюк**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
 профессор **Игорь Алексеевич Каргашин**
 кандидат филологических наук
 доцент **Светлана Юрьевна Артемова**

Ведущая организация — **Ивановский государственный университет**

Защита диссертации состоится «5» марта 2009 г. в «13» часов на заседании
диссертационного совета Д 212.263.06 в Тверском государственном универ-
ситете по адресу: 170002, пр. Чайковского, 70, ауд. 48.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского го-
сударственного университета по адресу: г. Тверь, ул. Володарского, 44а.

Автореферат разослан *16* *марта* 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



С.Ю. Николаева

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000506677

Проблема композиции имеет ключевое значение для исследования произведений искусства, в том числе в рамках теории литературы, ведь «только осознав общий принцип построения произведения, можно правильно истолковать функции каждого элемента или компонента текста. Без этого невозможно правильное понимание идеи, смысла всего произведения или его частей»¹. Возникновение различных концепций, трактующих содержание «композиции»² в категориях, принятых в том или ином научном направлении, является процессом закономерным, а многогранность исследовательских подходов в изучении композиции объясняется содержательной сложностью самого объекта рефлексии. Проблеме композиции литературного произведения посвящены многочисленные исследования как отечественных, так и зарубежных ученых³. В данной работе исследовательское внимание концентрируется лишь на одном из способов композиции, именуемый нами полифоническим.

Содержательной сложностью проблемы композиции обуславливаются и те трудности, с которыми сталкивается исследователь, изучая вопрос композиционного полифонизма. По мере рассмотрения теоретических положений нарратологии и в процессе анализа конкретных литературных произве-

¹ Одинцов В.В. Стилистика текста. М., 1980. С. 171.

² См.: Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: Хрестоматия-практикум: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. М., 2004; Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. М., 2000.

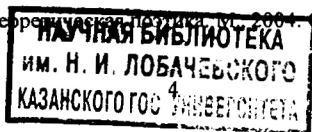
³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975; Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980; Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1983; Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970; Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970; Рымарь Н.Т. Поэтика романа. Самара, 1990; Корман. Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992; Женеитт Ж. Фигуры: В 2 т. М., 1998.

дений мы уточняем его содержательные границы. В своём исследовании мы придерживаемся узкой, специальной трактовки понятия композиции, объяснимой её очевидной связью с проблемой «точки зрения». Под композицией в этом плане следует понимать «систему фрагментов текста произведения, соотношенных с точками зрения субъектов речи и изображения», систему, организующую «изменение точки зрения читателя и на текст, и на изображенный мир»⁴, а под полифонической композицией – такое построение произведения, в котором различные точки зрения повествовательных инстанций, преломляющих сюжет произведения в той или иной перспективе, не подчинены одна другой, но позиционируются как равноправные.

Техника композиционного полифонизма, обогащаясь повествовательным опытом литературной практике последних веков, в особенности XX века, стала одной из доминирующих в поэтике современного романа, а следовательно, она нуждается в аналитическом описании своего происхождения и функционирования. В необходимости изучения этого феномена во всем вариативном многообразии его структурных модификаций и заключается актуальность диссертационного исследования.

В литературоведении неоднократно обращалось внимание на усложнённость и нелинейный характер романной композиции в литературе XIX – XX веков (М.М.Бахтин, В.В.Виноградов, Г.А.Гуковский, и др.). Однако освещение проблемы множественности «точек зрения» в романной композиции было периферийным предметом научной рефлексии. Безусловно, этот вопрос у М.Бахтина тесно связан с композицией, поэтому понимание Бахтиным полифонизма даёт право рассматривать это эстетическое явление в композиционном ракурсе, т.е. как особый способ построения романного целого. Таким образом, полифоническая теория Бахтина, смещающая познавательный ак-

⁴ Теория литературы: Учеб пособие для студ. филол. фак высш. учеб. заведений: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. М., 2004. С. 223.



цент на проблему дискурсивных взаимодействий, на сегодняшний день нуждается в дополнении её теорией фокализации, которая является определяющим понятием для понимания именно композиционного полифонизма.

Восполнение этого пробела и составляет **научную новизну** диссертации. Изучение субъектных форм должно иметь своим продолжением и завершением, прежде всего, решение вопроса о соотношении субъектов речи и автора, то есть, в конечном счете, о выражении авторской позиции через субъектную организацию произведения.

Объектом исследования является романная проза XIX – XX веков, в которой применяется техника композиционного полифонизма («Житейские воззрения кота Мурра» Э.Т.А.Гофмана, «Герой нашего времени» М.Ю.Лермонтова, «Русские ночи» В.Ф.Одоевского, «Лунный камень» У.Коллинза, «Война и мир» Л.Н.Толстого, «Изменение» М.Бютора, «Шум и ярость», «Авессалом, Авессалом!» У.Фолкнера, «Групповой портрет с дамой» Г.Бёлля, «Любовница французского лейтенанта» Дж.Фаулза, «Бессмертие» М.Кундеры, «Хазарский словарь» М.Павича, «Дело д'Артеза» Г.Э.Носсака, «Игра в классики» Х.Кортасара и др.).

Предметом диссертационного исследования является композиционный полифонизм как особый способ организации романного материала.

Наше исследование направлено на решение следующих **задач**:

- определение атрибутивных признаков композиционного полифонизма;
- выявление истоков становления композиционного полифонизма как одного из ведущих приемов построения литературного произведения;
- раскрытие функциональных возможностей композиционного полифонизма;

- описание структурных модификаций композиционного полифонизма и их систематизация.

Решение этих взаимосвязанных задач позволяет сформулировать теорию композиционного полифонизма, в чем и заключается основная цель настоящей работы.

Методологической базой работы является концепция полифонического романа М.М.Бахтина и его последователей (О.И.Валентинова, В.В.Кожин, В.Л.Махлин и др.), а также достижения в области нарратологии, теории «точки зрения», поэтики романа и теории автора (С.С.Аверинцев, И.П.Ильин, Д.В.Затонский, Ю.М.Лотман, Б.О.Корман, В.А.Пестерев, Н.Т.Рымарь, Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, Б.А.Успенский, М.Н.Эпштейн, М.Баль, Р.Барт, Ж.Женнет, Ю.Кристева, П.Лаббок, Ж.Пуйон, Ц.Тодоров, В.Шмид, Ф.К.Штанцель).

Основными методами исследования являются структурно-семантический, системный, сравнительно-типологический.

Теоретическая значимость диссертационного исследования заключается в осмыслении феномена композиционного полифонизма в его происхождении, становлении и развитии, а также в систематизации его структурных модификаций, что, в целом, обогащает научное представление о композиционных вариантах романа в его историческом существовании.

Практическая значимость состоит в расширении возможностей литературоведческого анализа повествовательных текстов, имеющих неклассическую композиционную структуру, в процессе изучения поэтики романной прозы XIX — XXI веков.

Положения, выносимые на защиту:

1. Композиционный полифонизм — исторически обусловленный принцип построения романа XIX — XX веков, один из наиболее продуктивных способов организации романного материала в современной литературе, адекватный структуре и содержанию неклассического художественного сознания.
2. Композиционный полифонизм представлен в романной прозе различными структурными модификациями, системное единство которых свидетельствует о его функциональных возможностях и приоритетном значении для современной романной техники.
3. Композиционный полифонизм, как реализация неклассических взаимоотношений автора — повествователя — персонажа, образует новую систему субъектной организации романного повествования.
4. Типология композиционного полифонизма XX века представлена тремя базовыми структурными модификациями: имплицитной, эксплицитной и интерактивной.

Апробация работы. Диссертация и отдельные её проблемы регулярно обсуждались на заседаниях и научных семинарах кафедры русской классической литературы и теоретического литературоведения Елецкого государственного университета имени И.А.Бунина, а также на ежегодных научных конференциях ЕГУ. Основные положения работы докладывались на Международной научной конференции «Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах» (г. Волгоград, 12-15 апреля 2006 г.); на Всероссийской межвузовской научно-практической конференции «Художественный текст: варианты интерпретации» (г. Бийск, 18-19 мая 2007 г.) и на II Международной научной конференции «Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность» (г. Ростов-на-Дону, 18-19 октября 2007 г.). По материалам исследования опубликовано 7 (семь) статей, из них 2 (две) в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы обусловлена целями, задачами исследования и состоит из введения, трёх глав, заключения, приложения и списка используемой литературы, включающего 153 позиции.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность диссертации, определяются объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи, освещается состояние научной разработанности исследуемой проблемы, раскрываются новизна, а также теоретическая и практическая значимость работы.

В первой главе «**Понятие “композиционного полифонизма”**» освещается история теоретического изучения литературной полифонии как явления поэтики (начиная с М.М.Бахтина, Б.А.Грифцова и др., вплоть до современных исследователей, таких, как Ю.Кристева и О.И.Валентинова), обозначаются этапы зарождения (эпоха романтизма) и дальнейшего эволюционирования композиционного полифонизма в прозе, выделяются возможные причины активного функционирования композиционного полифонизма в романной практике; обозначаются структурные модификации композиционного полифонизма, а также рассмотрены следующие проблемы:

- проблема точки зрения как категории поэтики в зарубежном и отечественном литературоведении;
- проблема авторства в связи с феноменом релятивизации понятия истинности в пост-эйнштейновской науке и современном литературоведении в частности;
- вопрос о жанровой предрасположенности романа к композиционному полифонизму и современных тенденциях этого процесса.

Первый раздел *«Концепция полифонического романа в теории М.М. Бахтина»* первой главы раскрывает содержание понятий полифонизма и полифонического романа в теории М.М.Бахтина, с именем которого, как известно, связывается их введение в литературоведческий оборот. Как показал ученый, наиболее отчетливо полифонический тип художественного мышления воплощается в произведениях Ф.М.Достоевского, в которых происходит изменение традиционного отношения между романистом и его героями. По Бахтину, любой отрывок текста, вплоть до отдельного слова, может в известных условиях выступать как точка пересечения голосов, принадлежащих разным субъектам. Рассмотрение других концепций полифонизма⁵ говорит о том, что его дальнейшие исследования велись, в основном, в «бахтинских» границах. Резюмируя теоретические воззрения Бахтина, можно утверждать, что его понимание полифонизма даёт право рассматривать полифонизм именно в композиционном ракурсе, т.е. как особый способ построения романного пространства.

Во втором разделе *«Множественная фокализация и проблема точки зрения в отечественном и зарубежном литературоведении»* первой главы автор диссертации ставит задачу осветить несколько различных подходов к категории «точки зрения» в отечественном и зарубежном литературоведении⁶, продемонстрировать значимость данной категории для понимания сущности композиционного полифонизма, рассматривая в этом контексте проблему множественной фокализации, с помощью которой достигается стереометрический эффект изображения. «Точка зрения» играет важную роль при трансформации текста в воображаемый мир литературного произведе-

⁵ Грифцов Б.А. Психология творчества. М., 1988; Валентинова О.И. Эстетика и лингвистика полифонии. М., 2001; Кристева Ю. Разрушение поэтики // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000.

⁶ См.: Женетт Ж. Фигуры. М., 1998; Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972; Тодоров Цв. Поэтика. М., 1975; Успенский Б.А. Поэтика композиции. Семиотические исследования. М., 1970 и др.

ния. Именно поэтому в современном литературоведении проблема «точки зрения» вызывает большой интерес, что подтверждается существованием целого ряда различных методологических подходов, претендующих на адекватное описание этого явления. Рассмотрение самых влиятельных концепций «точки зрения» позволяет раскрыть её значимость в отношении структуры повествования в целом и содержания принципа композиционного полифонизма в частности.

Благодаря экскурсу в проблему точки зрения удастся конкретизировать определение композиционного полифонизма. Принцип композиционного полифонизма представляет собой способ построения системы внутритекстовых высказываний, или дискурсивных актов персонажей, выступающих в качестве непосредственных инстанций повествования и наделенных различными точками зрения на изображенные события, а также соответствующий способ распределения и изложения повествуемых событий, фактов и ситуаций как на локальных повествовательных отрезках, так и применительно ко всему произведению в целом. Подобное членение (формальное и по субъектам речи) сигнализирует читателю о столкновении точек зрения на одно и то же событие и порождает сочетание целостных кругозоров различных субъектов высказывания. Формально композиционный полифонизм может проявляться в процессе прямого или косвенного диалога писателя с читателем, когда различные версии развития сюжета уравниваются в своем значении, и каждый из них, в зависимости от точки зрения, может быть истолкован и как реальный, и как возможный. Композиционный полифонизм усиливает эффект «референциальной иллюзии» (Р.Барт) в восприятии читателя, который, вполне осознавая вымышленность произведения, между тем ожидает от произведения его соответствия сложной действительности, и в этом соответствии видит ценность произведения.

Анализ понятия «точка зрения» в его связи с проблемой авторской позиции в третьем разделе *«Модификации композиционного полифонизма в*

контексте распределения авторской функции» первой главы позволяет подступиться к более конкретному рассмотрению полифонически организованной композиции романа. Проблема автора, его статуса в произведении, распределение авторской функции между повествователями являются основными критериями определения конкретной модификации композиционного полифонизма. Основная оппозиция, значимая с точки зрения выявления степени выраженности композиционного полифонизма, сводится к противопоставлению моносубъектности и полисубъектности. В зависимости от количества нарраторов структура произведения относится либо к моносубъектному, либо к полисубъектному повествованию. Собственно, моносубъектность характерна для классического повествовательного произведения, где функцию наррации выполняет повествователь, точка зрения которого организует всё повествовательное пространство в целом.

Полисубъектность повествования вместе с тем автоматически не гарантирует полифонической композиции, а оппозиция моносубъектность / полисубъектность нетождественна оппозиции монологического / полифонического. Характерная для всех романов Достоевского моносубъектность повествования на обрамляющем нарративном уровне все же сосуществует с очевидной полифонической композицией. Напротив, в логоцентрическом романном дискурсе полисубъектность повествования может преследовать цель имитации плюрализма мнений, представляя собой «ложную полифонию», где за полисубъектностью речевых инстанций скрывается одна точка зрения автора, организующая всё романное пространство в целом («Русские ночи» В.Ф.Одоевского). К тому же основной повествователь в той или иной мере может самоустраниться в пределах локальных повествовательных отрезков, при этом сохраняя за собой право «последнего слова». В частности, локальную реализацию принципа композиционного полифонизма, т.е. актуализируемую автором на локальных отрезках повествования, а не как фундаментальный принцип всей композиции, можно наблюдать на многих примерах

классического повествования, в том числе и на примере такого «монологического» романа как «Война и мир» Л.Толстого.

Безусловно, даже монологический автор может быть ориентирован на актуализацию подвижной точки зрения, что проявляется в использовании нескольких нарраторов на протяжении всего произведения. Однако зачастую мы имеем дело с полисубъектным повествованием, воспроизведенным в моноскопическом фокусе, когда различные акторы (субъекты-перцепторы) каждый последовательно воспринимают разные события (Я.Линтвельт). Именно такой вариант, обнаруживающий контроль более фундаментальной авторской инстанции, для которой важна причинно-следственная последовательность, над воспроизведением истории различными персонажами-рассказчиками, имеет место, например, в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени». Подобные генетические модификация композиционного полифонизма, представляющие раннюю стадию развития композиционного полифонизма и характерные для романной прозы XIX века, подробно рассматриваются во второй главе данного исследования.

Полисубъектное повествование, предполагающее использование нескольких нарраторов, становится вариантом композиционного полифонизма при условии полископической смены точки зрения, которая достигает «стереометрического эффекта изображения». Переменная перспектива может считаться полископической, если различные акторы каждый одновременно воспринимают одно и то же событие (Я.Линтвельт). Полисубъектность повествования, при условии смены точки зрения на одно событие (полископическом фокусе), позволяет автору, таким образом, противопоставлять различные способы восприятия, что указывает на эксплицитную модификацию композиционного полифонизма («Шум и ярость» У.Фолкнера, «Коллекционер» Дж.Фаулз).

Однако полифонизм может быть реализован и в рамках моносубъектного повествования, для которого характерно привилегированное положение

одного нарратора, который организует сюжетное разворачивание. Значимая для композиционного полифонизма смена точки зрения, возникающая в результате перехода нити повествования от одного нарратора к другому, может иметь место и при сохранении одного субъекта речи, претерпевающего в таком случае расщепление, децентрацию и деперсонализацию («Изменение» М.Бютора). Имплицитную форму композиционного полифонизма, таким образом, мы будем наблюдать в случае моносубъектного повествования, предполагающего максимальное устранение автора в пользу драматического воспроизведения диалогов персонажей (классический случай – романы Достоевского), либо рассеивание его голоса в речи другого («Золотые плоды» Н.Саррот), тотальную дискурсивную интертекстуальность. Имплицитная разновидность композиционного полифонизма активно проявляется в романной прозе XX века и характеризуется рассеиванием авторского голоса в повествовательной структуре произведения, а не только выражением нулевой модальности, как это происходило в творчестве писателей флюберовской школы.

В целом, для полифонической композиции характерна нелинейность повествовательного разворачивания в отличие от классического линейного повествования, противопоставляя одному единственному варианту событий его различные версии, что, несомненно, способствует сверхнормативной активизации читателя. Если для текста, построение которого принято называть классическим, характерно наличие четко выраженной художественной логики и преобладание в композиции фиксированных причинно-следственных связей, то особенностью композиционного полифонизма является нарушение логических, причинно-следственных связей, смещение акцента с синтагматических связей на ассоциативные, парадигматические. Однако подобная альтернатива может констатироваться не только на уровне повествовательных вариантов, выраженных речью различных нарраторов, но и в отношении развития самого сюжета в виде авторского допущения нескольких вариантов

развития событий («Женщина французского лейтенанта» Дж.Фаулза) или в качестве намеренного использования принципов гипертекстуальности и интерактивности («Игра в классики» Х.Кортасара, «Хазарский словарь» М.Павича, «Стань стальной крысой» Г.Гаррисона), что характерно для так называемого сюжетного полифонизма, описанного на примере творчества Пушкина Ю.Н.Чумаковым⁷. Для определения этой модификации композиционного полифонизма, помимо случаев его имплицитной и эксплицитной модификаций, следует использовать понятие интерактивной модификации композиционного полифонизма.

Таким образом, в первой главе даётся типология основных структурных модификаций композиционного полифонизма: имплицитная, эксплицитная и интерактивная.

Вторая глава «Генезис композиционного полифонизма в романе XIX века» показывает возникновение и становление композиционного полифонизма как принципа повествовательного развертывания в художественном творчестве писателей XIX века.

Рассмотрение в первом разделе «Композиционный полифонизм в художественном дискурсе романтизма» второй главы повествовательной структуры романов Э.Т.А.Гофмана, М.Ю.Лермонтова и В.Ф.Одоевского иллюстрирует выдвинутый в первой части нашей работы гипотезу о том, что формирование композиционного полифонизма происходит именно в эпоху романтизма, в рамках романтической парадигмы словесности, в контексте освобождения текста от повествовательных канонов и выражения в композиции литературного произведения того, что исследователи называют «эмансипацией принципа субъективности» (С.С.Аверинцев). Романтический мир, по С.С.Аверинцеву, воплощался в человеке, обнаруживающем себя в центре

⁷ Чумаков Ю.Н. Два фрагмента сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери» // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 32-43.

бытия, организованная гармония которого оборачивается хаосом мироздания; классицистическое стремление к статике сменяется у романтиков ощущением вечного движения и изменчивости; наконец, уверенность сознания писателя-классициста в наличии всеобщей и неизменной истины сменяется трагическим сомнением романтиков в способности эту истину постичь и выразить. Романтики отказываются от классического типа композиции, прежде всего, от внесубъектного монологизма, вводя в технику повествования принцип относительности, что выражается в композиционной дискретности нарратива (фрагментарность, эллиптирование сюжетных звеньев, использование жанровых вставок и т.п.), а также в полисубъектном повествовании, реализующемся в полной мере во многих произведениях мировой литературы XIX – XX веков.

Совершенно особое значение для становления композиционного полифонизма имеет жанр детективного романа, рассматриваемый во втором разделе *«Композиционный полифонизм в детективной прозе (на материале романа «Лунный камень» У.Коллинза)»* второй главы. Техника композиционного полифонизма, для которой характерно наличие множества точек зрения на одно событие, не могла не участвовать в формировании детективного жанра, став по сути его основным атрибутивным признаком. Повествование может задавать интерпретацию одного и того же события, составляющего загадку детективного романа, с точки зрения разных персонажей, тем самым формируя многомерное и порой амбивалентное представление относительно содержания событийного ряда, складывающееся у читателя после прочтения произведения. Использование приема композиционного полифонизма в детективе позволяет лучше раскрыть характеры действующих лиц, придает повествованию большую степень таинственности, остроту сюжета, напряжённый динамизм и драматизм. Выбор в качестве материала анализа детективного романа «Лунный камень» У.Коллинза продиктован необходимостью про-

демонстрировать потенциал эксплицитной модификации композиционного полифонизма в его романном востребовании, характерном для XIX века.

В третьем разделе второй главы «*Локальная реализация композиционного полифонизма в «Войне и мире» Л.Н.Толстого*» раскрывается практика использования возможностей композиционного полифонизма в реалистической литературе с её эстетической установкой на объёмное изображение «жизни». В частности, на материале толстовского романа-эпопеи показано, что исследуемый композиционный принцип может применяться и в функциональном статусе локального приёма, охватывающего отдельные фрагменты повествовательного пространства. Широкое же распространение этот принцип получает в романе XX века на фоне общего обращения литераторов к технике «многосубъектного повествования» (Э.Ауэрбах), вобравшего в себя композиционный опыт произведений Л.Толстого и Ф.Достоевского.

В третьей главе «**Композиционный полифонизм в романе XX века**» содержится подробный анализ романов XX века, в числе которых – «Изменение» М.Бютора, «Шум и ярость», «Авессалом, Авессалом!» У.Фолкнера, «Групповой портрет с дамой» Г.Бёлля, «Любовница французского лейтенанта» Дж.Фаулза, «Бессмертие» М.Кундеры, «Хазарский словарь» М.Павича, «Дело д'Артеза» Г.Э.Носсака, «Игра в классики» Х.Кортасара и др., позволяет сделать целый ряд выводов, значимых с точки зрения выявления специфики практического использования техники композиционного полифонизма в современном романе. Используя композиционный полифонизм как прием расположения художественного материала, автор, во-первых, снимает «автоматизм восприятия», разрушая инерционную систему традиционного читательского восприятия, провоцируя обострение его активности; во-вторых, достигает, пускай и условно, эффекта вероятностной достоверности реального события; наконец, в-третьих, путём сложения субъективных точек зрения

создает многомерную картину событий, благодаря чему ему удается достичь стереометрического эффекта изображения.

Кризис индивидуальности, концепция исчезновения автора и теоретическая аннигиляция принципа субъективности – всё это повлияло в XX веке на формирование новых принципов построения фабулы, сюжета, повествования и композиции романа. Вследствие кризиса метанаррации, сопровождавшемся ситуацией «смерти автора», перед романом XX века открылся новый мир, вследствие чего писатель вынужден был отказаться от абсолютного доминирования точки зрения всезнающего демиурга и растворить свой голос в хоре других голосов, принадлежащих повествователю, рассказчику, персонажам. Как следствие, наблюдается возникновение различных способов создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, фрагментированного дискурса, в котором отражено восприятие мира как разорванного, лишённого закономерности и упорядоченности, игра авторских масок, чередование точек зрения. Показательно, что, напротив, вездесущность и всеведение рассказчика, объективное описание извне стали восприниматься уже как некоего рода «отклонения».

Форма построения произведения в виде монтажа разрозненных точек зрения и расфокусировки в пространственном, временном и психологическом планах наиболее оптимальна для восприятия человеческим сознанием разрозненной действительности как объёмной картины. Подобное усложненное, даже нарочито усложнённое построение романа, в конечном счёте, восходит к ощущению, что мир стал огромным и сложным, что он переполнен значениями, слишком трудным для постижения традиционными способами. Удивительно ли, что писатель, как правило, более не расположенный играть роль всеведущего автора. Те, кто склонен замечать эту тенденцию современного литературного процесса, находят различные объяснения. Для одних это тенденция негативная, свидетельствующая о растерянности, об утрате общечеловеческих ценностей и ориентиров. Другие связывают ее с издержками

погружения литературы в область человеческой психологии. Третьи объясняют подобный феномен избыточной антропоцентричностью современной истории, тем, что человек вновь стал, говоря словами Протагора, мерой всех вещей. Каждое из этих объяснений по-своему резонно.

Самоустранение автора и стремление к полисубъектному повествованию становятся свойствами прозы XX столетия. В связи с этим в последнее время в литературоведении встал вопрос о «положительной активности» позиции автора в полифоническом романе, о формах его присутствия особенно там, где он не имеет прямых, субъектных форм осуществления своей позиции. Композиционный полифонизм создает сложную конструкцию романа, которая представляет собой мир человеческого сознания как поле взаимодействия различных сознаний, отношений, позиций, точек зрения, «языков» как целостных мировоззрений, вступающих между собой в диалог. Каждое изображаемое в произведении явление оказывается реальностью того или другого субъективного восприятия и связано с определенной точкой зрения на мир, и все эти субъекты композиционно взаимосоотнесены автором, по его воле они преломляют, освещают и оценивают друг друга, образуя в своей совокупности некое художественное единство, представляющее, в конечном счете, результат понимания и оценку автором человеческого бытия.

Как показано в первом разделе третьей главы *«Имплицитная модификация композиционного полифонизма»*, изменение точки зрения и интердискурсивность могут наблюдаться в некоторых произведениях XX века на фоне сохранения в качестве привилегированного повествователя одного субъекта речи, претерпевающего в таком случае расщепление, децентрацию и деперсонализацию («Изменение» М.Бютора). Имплицитная модификация композиционного полифонизма фиксируется, таким образом, в случае моносубъектного повествования, предполагающего максимальное устранение автора в пользу речи персонажей-свидетелей («Дело д'Артеза» Г.Э.Носсака и «Групповой портрет с дамой» Г.Бёлля) или рассеивание его голоса в речи другого

(«Золотые плоды» Н.Саррот), что предполагает тотальную интертекстуальность. Имплицитной модификацией композиционного полифонизма следует также считать моноскопическое полисубъектное повествование, когда различные реципиенты каждый последовательно воспринимают разные события, что имеет место в «Карантине» В.Максимова, а также, на уровне вставных конструкций, в «Бессмертии» М.Кундеры.

«*Эксплицитная модификация композиционного полифонизма*», характеризующаяся во втором разделе третьей главы, представляет собой полисубъектное повествование при полископической смене точки зрения, когда различные реципиенты каждый одновременно воспринимают одно и то же событие, за счет чего достигается стереометрический эффект изображения (в отличие от моноскопического повествования, когда различные реципиенты каждый последовательно воспринимают разные события). Эксплицитная модификация композиционного полифонизма, предполагающая подобную субъектную организацию повествования, позволяет автору противопоставлять различные способы интерпретации событий и может быть проиллюстрирована на примере целого ряда репрезентативных романов XX века («Улисс» Дж.Джойса, «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!» У.Фолкнера, «Коллекционер» Дж.Фаулза, а также «Два капитана» В.Каверина).

«*Интерактивная модификация композиционного полифонизма*», представленная в третьем разделе третьей главы, может предполагать наличие формально единого нарративного центра на протяжении всего романного целого, выраженного образом традиционного рассказчика, однако сам рассказчик закладывает в своей текст возможности варьирования и альтернации сюжетных линий. Повествование строится нелинейно, т.е. предлагаются варианты развития сюжетных событий, выбор которых требует проявления читательской активности. Произведения превращаются в своеобразную «модель для сборки», с многочисленными входами и выходами («Игра в класси-

ки» Кортасара и «Хазарский словарь» Павича), предлагая читателю порой выбор нескольких концовок («Любовница французского лейтенанта» Фаулза) или создавая интерактивную роман-игру (Г.Гарриссон «Стань стальной крысой!»). Отныне автор снимает с себя ответственность за развитие сюжета и предлагает своим героям и читателям разделить ее с ним, что было вполне в духе Кортасара, который ожидал также не читателя-потребителя, а соучастника творческого процесса. «Соавторские» функции читателя, по утверждению Ю.В.Доманского, стали обязательными в «неклассической парадигме художественности». «Здесь реципиент может порождать свой вариант того или иного текста-источника, и этот вариант может радикальным образом отличаться от принадлежащего другому реципиенту варианта того же самого источника»⁸.

В **Заключении** диссертационной работы подводятся итоги, обобщаются результаты теоретического и практического анализа заявленной проблемы, а также представляются все выявленные в ходе исследования модификации композиционного полифонизма в их системной взаимосвязи.

Параграф *«Композиционный полифонизм в гуманитарном и естественно-научном контексте»*, составляющий **приложение** к основному тексту, раскрывает сущность композиционного полифонизма как универсального принципа художественного мышления, как способа организации художественного материала в различных видах искусства. В результате сопоставления литературного, изобразительного, кинематографического и музыкального текстов, организованных этим способом, было установлено их типологическое сходство, которое объяснимо, прежде всего, универсальными особенностями восприятия и отражения действительности человеческим сознанием. Так, в изобразительном искусстве проблеме композиционного полифонизма

⁸ Доманский Ю.В. Вариативность и интерпретация текста (Парадигма неклассической художественности): автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. С. 12.

соответствует проблема ракурса, в кинематографе данная проблема со всей отчетливостью выступает, в первую очередь, как проблема монтажа.

Осознание проблематичности исчерпывающего описания системы литературного текста вне выхода за её пределы, убеждение, руководствующееся общими принципами системного подхода, о необходимости рассмотрения её в качестве элемента некой метасистемы более высокого порядка обязывает нас рассмотреть композиционный полифонизм в широком контексте культуры и науки. Краткий обзор эпистемологических предпосылок композиционного полифонизма в естественно-научном контексте показал его универсальность, обусловленную во многом научными открытиями в области естествознания (теория относительности А.Эйнштейна и принцип дополнителности Н.Бора), оказавшими большое влияние на процесс релятивизации понятия истинности в современном художественном сознании.

Публикации в рецензируемых научных журналах, входящих в перечень ВАК:

1. Харитонов О.А. «Композиционный полифонизм»: содержание понятия [Текст] / О.А. Харитонов // Вестн. Тамбов. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – Тамбов, 2007 – Вып.11(55). – С. 172–173.
2. Харитонов О.А. Функция «композиционного полифонизма» в детективном романе У.Коллинза «Лунный камень» [Текст] / О.А. Харитонов // Вопросы филологии. – 2008. – № 4. – С. 153–156.

Основное содержание диссертации отражено также в следующих публикациях:

3. Харитонов О.А. Композиционный полифонизм в романе XX века [Текст] / О.А. Харитонов // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах: материалы Междунар. науч. конф. – Волгоград, 2006. – С. 78–83.

4. Харитонов О.А. Композиционный полифонизм в прозе Л.Н. Толстого [Текст] / О.А. Харитонов // Студенческий филологический вестник. – Елец, 2006. – Вып. 2. – С. 114–125.
5. Харитонов О.А. Проблема авторской позиции в современном романе [Текст] / О.А. Харитонов // Вестн. Елец. гос. ун-та им. И.А. Бунина. – Елец, 2007 – Вып. 14. – С. 332–338.
6. Харитонов О.А. Синтетические формы романа: «Бессмертие» М. Кундеры [Текст] / О.А. Харитонов // Художественный текст: варианты интерпретации: тр. XII межвуз. науч. конф.: в 2 ч. Бийск, 2007. – Ч. 2. – С. 301–305.
7. Харитонов О.А. Модификация романной формы в «Школе нового романа» [Текст] / О.А. Харитонов // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность: материалы II Междунар. научн. конф. – Ростов н/Д., 2008. – С. 323–327.

Технический редактор А.В. Жильцов
Подписано в печать 15.01.2009. Формат 60 × 84 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100 экз. Заказ № 8.
Тверской государственный университет
Редакционно-издательское управление
Адрес: Россия, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33.
Тел. РИУ: (4822) 35-60-63.

10 =